

ticos determina un deseo de expresión encaminado hacia conquistas de ese orden.

Alicia Orlandi compone sobre grandes zonas que se integran diáfananamente en el campo total, como si comenzara en forma simultánea distintas gradaciones de alternancias, sean éstas por semejanza, intervalo, posición, etc., en varios puntos del campo, cada una de las cuales integra una zona, las que a su vez son unidas por una interrelación e interpenetración de grandes planos. Los acentos varían. O son elaboraciones cinéticas muy medidas o claras aplicaciones de leyes visuales simples, que integran o se subordinan a una potente tensión general. Hay honda preocupación por la materia y por la reacción del color, que es agrio pero hermoso, es audaz pero no efectista, y la lectura se realiza sin tropiezos, y con sorprendentes descubrimientos de relaciones, contrapuntos,

curvas cargadas de expresión, sensualidad y energía.

Aparte de envergadura plástica, Alicia Orlandi tiene envergadura poética, privilegios que no aúnan muchos artistas. Ante los óleos de esta joven pintora, podemos evocar y recibir sentimientos y emociones que caminan sin dificultad, entre elementos tan inmediatamente corrientes como la barra, el plano, la trama...

Tanto es así que ha sido la única vez en que hemos consultado nuestro presupuesto, para ver si era posible conservar para el propio placer alguna de estas excelentes obras de Orlandi.

Alicia Orlandi nos recuerda algunos trabajos de Sophie Taeuber Arp que tuvimos oportunidad de ver mediante diapositivos, en no lejanas clases de Historia del Arte. Mundo matemático, melódico, que no se integra basándose en premisas teóricas, sino en una fuerte y ordenada intuición. ♦

## música

# la marcha de la temporada lírica

• CARLOS PEMBERTON

**E**N el número pasado dejamos a la temporada operística en medio de "Carmen" y "Bohème" y al entregar el material para esta revista, pensábamos si aquella mejoraría. Igual que una película en serie. Pero al sentarme frente a la máquina de escribir, veo que el estado sigue más o menos igual que antes.

Comencemos con el espectáculo siguiente a "Bohème". Fue "Sansón y Dalila", de Saint-Saens, ópera que, debo confesar, no figuraba, salvo honrosos fragmentos, entre mis favoritas. Pero esta

vez, no sé debido a qué, ya que la interpretación de los principales —en cuanto a actuación se refiere— dejó mucho que desear, pude gozar al máximo esta obra que siempre me ganaba por aburrimiento.

Tal vez haya tenido que ver la nueva puesta en escena, que sin ser genial, tuvo bastantes aciertos, especialmente por parte del regisseur Erló, quien esta vez demostró más imaginación lumínica que en otras óperas y movió a sus coros en forma más inteligente y discreta de lo que acostumbra. Algunos momentos fue-

ron verdaderamente felices —pensamos en la tormenta con que se cierra el segundo acto— y otros resultaron incomprensibles, ya que no alcanzamos a imaginar el por qué de la escena de la seducción con los protagonistas reclinados sobre rocas. Supongo que Dalila debería haber buscado un lugar más cómodo para lo que se proponía hacer.

Los escenarios fueron efectistas, pero también tuvieron sus altibajos. Por ejemplo: el dios Dagon se vio representado —inexplicablemente— por una forma de sirena, y la morada de Dalila cargada de redes y con la sirena flotando por el aire parecía la casa soñada por un pescador. Tampoco nos convenció el continuo subir y bajar de la puerta corrediza del templo de Dagon, que ya semejaba un ascensor en horas de oficina. Pero así como se notaron todas esas fallas, justo es reconocer también lo bueno, que se vio al comenzar el tercer acto a través de unos decorados de corte expresionista que mostraban a Sansón atado a la rueda mientras que al fondo se veían como celdas desde donde los hebreos apostrofaban la debilidad de su caudillo. Y ya que estamos nombrando los aciertos y las fallas, hay una que no podemos dejar de pasar por alto y esa se relaciona con los trajes (el de Abimelek era simplemente ridículo) y los absurdos maquillajes de los hombres —con excepción de Sansón— que parecían todos villanos de las viejas películas de Charlie Chaplin.

Los bailes —de Vassili Sulich— dieron buen marco al tercer acto que tuvo verdaderamente sugestión de bacanal y crearon el ambiente propio para el final de la obra.

Y pasemos ahora a los intérpretes. El Sansón de Jon Vickers fue bueno. Volvimos a notar, sin embargo, la tendencia que tiene este tenor a tomar las notas agudas con portamento, como asimismo la costumbre de tragarse la voz en los pianos. Su interpretación del personaje tal vez desdibujó un poco al héroe bíblico, tornándolo algo lloroso, pero convincente en la nota heroica. Bizerka Ove-

jic cantó adecuadamente y con una espléndida dicción francesa, pero increíblemente fría en la escena de la seducción. Angel Matiello como el Sumo Sacerdote imprimió a su parte la dignidad y el decoro con que acostumbra a encarar sus roles. El resto del reparto incluyó a Víctor de Narké como el viejo hebreo, papel en el que se lo vio más desenvuelto que de costumbre a pesar de la parquedad del mismo. Carlos Feller, Nino Falzetti, Héctor Barbieri y Per Drewsen completaron el elenco. La orquesta, bajo la dirección de Pierre Dervaux, estuvo aceptable aunque tal vez con tendencia a un exceso de sonoridad.

La función siguiente en la temporada lírica del Teatro Colón estuvo dedicada a "La zapatera prodigiosa", de Juan José Castro, compuesta sobre la obra de García Lorca.

La ópera representa el primer intento del compositor para escribir teatro lírico. Personalmente preferimos el resultado que obtuvo con "Bodas de sangre", en el que se advierte mayor unidad estilística y material temático de mejor calidad. En la "Zapatera" se nota la influencia de Ravel y Manuel de Falla que asoma en varios de los pasajes, así como también hacen su aparición fragmentos populares españoles, pero en conjunto la obra se resiente por el exceso de diálogo y la longitud de sus dos actos.

Los intérpretes principales fueron Mirta Garbarini, desenvuelta y chispeante en el rol de la zapatera, aun cuando se la veía incómoda en la tesitura del mismo. Su dicción no fue siempre clara y costó trabajo entenderle. Creemos que su temperamento es mejor en otro terreno como lo ha demostrado en cantatas y obras como las "Cuatro últimas canciones", de Strauss, y "Las iluminaciones", de Britten. Angel Matiello fue un zapatero algo duro y con tendencia a convertir al personaje en algo de filósofo. Víctor de Narké cantó con gran desenvoltura, cualidad ésta que se pudo apreciar con respecto a la última vez que



## • MUSICA

desempeñó el mismo papel. Diamela Molina fue una Vecina Negra plena de gracia y entrometimiento, como así también Susana Rouco, Pellegrina Rossi, Lidia de la Merced y Africa de Retes, que cumplieron su labor con desenvoltura.

Renglón aparte merece Carlos Giusti, que compuso un Don Mirlo de especial gracia, y el niño Carlos Slivkin, quien tuvo a su cargo la difícil responsabilidad de un papel de compromiso.

La regie de Margarita Xirgu pecó por convencional, sin mayores aportes que la distinguieran. Los decorados de Héctor Basaldúa mostraron particular encanto y sugestión.

La orquesta, bajo la dirección del compositor, sonó brillante y ajustada, dando una chispeante versión de la partitura.

### • UNA AGRADABLE SORPRESA

Ya hacia la mitad de la temporada operística, y cuando temíamos por el resto de la misma, escuchamos el "Tríptico", de Puccini, integrado por obras que, desgraciadamente, nunca recibieron en el Teatro Colón la categoría que realmente merecen. Para ser sinceros, diremos que tampoco esperábamos nada especial en esta oportunidad. Pero, ¡qué equivocados estábamos! Ante todo vayamos al factor unificador de estas tres óperas, una por una, que en este caso fue el director de orquesta, Bruno Bartoletti, bajo cuya batuta las partituras puccinianas cobraron un relieve especial, al punto de reconciliar a mucha gente con estas obras tenidas en menos. (Confieso que "Suor Angélica" siempre me pareció lo más flojo del "Tríptico" y esta vez me gustó. Igual ocurrió a varias personas). Bartoletti supo diferenciar bien los distintos ambientes, tétrico y expansivo para "Il tabarro"; claro y dramático para "Suor Angélica", y ágil y divertido para "Gianni Schicchi". Es la vez que mejor sonó la orquesta del Teatro Colón en lo que va del año; cosa que habla muy en favor de Bartoletti quien, a pesar de poseer me-

nos experiencia que Dervaux, que corrió con la temporada francesa, demostró obtener mejores resultados que su colega francés.

"Il tabarro" es un drama de corte grand-guignolesco en el que el dueño de una barcaza que recorre el Sena descubre y asesina al amante de su mujer, escondiéndolo bajo su capote, solamente para mostrárselo a ella cuando ésta se acerca cariñosa a su marido. El ambiente estuvo ampliamente logrado. La orquesta supo crear el especial clima en que se desarrolla la acción y los protagonistas Cornell Mc Neill, nuestra compatriota Sofía Bandin y Carlos Cosuta, se adentraron ampliamente dentro de sus roles, elogio también extensible a Luisa Bartoletti, que como la ropavejera Frugola, dio una buena versión. Los decorados de Basaldúa sugirieron muy bien el marco escénico.

"Suor Angélica" tuvo como protagonista a Luisa Maragliano, de voz potente aunque no muy agradable, quien hizo de su personaje una versión aceptable desde todo punto de vista. Oralia Domínguez, como la fría y altiva tía hizo una versión menos tétrica que la inolvidable Lidia Kindermann, pero tal vez un poco más humana. Muy buena la Celadora de Carmen Burello, plena de simpatía Olga Chelavine como Suor Genoveva y con buena voz y soltura Diamela Molina en su corto papel de Suor Dolcina.

La regie movió a los personajes con naturalidad, y sólo criticamos dos puntos: las verjas que desaparecen al final (de no haber existido desde el principio hubieran dado mayor amplitud al escenario), y la proyección del niño (sumamente agrandado por el efecto lumínico al terminar la obra).

"Gianni Schicchi" es la joya del "Tríptico". Su música bulle desde el principio, y como obra divertida merece un lugarcito junto a "Falstaff" y "El barbero de Sevilla". Puccini usó un idioma para ella más avanzado que para el resto de su producción operística, punto desde donde arrancaría "Turandot". Tanto es

así que en más de un momento —y escuchando con atención—, se pueden distinguir ecos de “La consagración de la primavera”. El regisseur Dino Yannopoulos creó para el divertido argumento —que narra la suplantación de un muerto por el atrevido Schicchi, que en su lugar dictará un nuevo testamento en favor propio— movimientos ágiles que aprovecharon constantemente el clima de la farsa narrada. Giuseppe Taddei fue, antes que nada, un impresionante Gianni Schicchi. Un brillo casi diabólico parecía animar su actuación, que fue inspirada en todo momento, y si bien su voz ya no conserva la anterior frescura, creemos que en este caso es ante todo más impotente su comprensión del papel desempeñado. Mirta Garbarini, como su hija Lauretta, tuvo una intervención mucho más feliz que en “La zapatera

prodigiosa”, notándose nuevamente frescura de su voz que en aria “O mio babbino caro” pudo lucirse ampliamente. En la función inicial, Eugenio Valori reemplazó con gallardía a Renato Sassola, como Rinuccio. El reparto de la obra es largo, pero todos, sin excepción, parecieron animados —o mejor dicho contagiados— por la alegría que se desprende de esta divertida ópera, en la que casi de continuo el público ríe con ganas, hecho poco común en el terreno lírico. Los escenarios de Héctor Basaldúa fueron elegantes y agradables para la vista. ¿Qué más puede pedirse de una función? Sólo es de esperar ahora que tras este repunte en la temporada, el Teatro Colón termine su programa con el mismo empeño mostrado en estas tres obras cortas, a las que dio una reprise ponderable. ♦

## música grabada

## dos misas

• OSCAR FIGUEROA

**Q**UIERO dedicar este comentario a dos ediciones aparecidas hace algunos meses, que las circunstancias me obligaron a postergar, pero que revisten importancia tal que impiden las ignoremos. Se trata de dos obras litúrgicas de carácter diferente. Una es el máximo exponente de la música mística y piedra angular del arte germánico: la Misa en sí menor, única obra que Bach concibió para el culto católico. La otra, si bien de indiscutible religiosidad, es un admirable fresco dramático, de dolor gritado con vehemencia latina. el Re-

quiem de Verdi. Dos estilos diversos y dos maneras opuestas de encarar la música para un oficio religioso; sin embargo, dos expresiones igualmente sentidas y conmovedoras.

La grabación de la Misa ha aparecido en tres discos monofónicos de la serie Archiv Produktion de la Deutsche Grammophon Gesellschaft (14190-92) en edición monofónica, y puede calificarse la mejor versión grabada hasta el presente.

El principal responsable es el director de orquesta Karl Richter, cuyo talento fue apreciado en Buenos Aires hace un



## • MUSICA

año en los conciertos de Amigos de la Música. Su labor, en esta Misa, resulta esclarecedora. Encarada con el máximo respeto a la letra, prueba que el rigor, en Bach, no incide en detrimento de la expresividad; que por el contrario, al ser despojada de toda carga romántica, esta música surge más pura e imponente.

La característica saliente de la interpretación es la precisión rítmica. Hay total rigidez en ese aspecto y sin embargo el fraseo no parece afectado por ello, antes bien, resulta tan flexible y amplio como es posible desearlo. La otra cualidad de la lectura de Richter la constituye la claridad excepcional en que está expuesta la polifonía —elogiada también a propósito de la grabación de "La pasión según San Mateo"—, que le permite manejar las voces con claridad e independencia, aún en las complejidades del Hosanna.

Finalmente inciden también en esta ejecución, el desempeño de los solistas María Stador (admirable soprano de oratorio), Hertha Pöpper, Ernst Haefliger, Kieth Engen y el notable barítono Dietrich Fischer Dieskau, como asimismo la participación de los coros y la orquesta Bach, de Munich.

En el aspecto técnico cabe señalar que el registro es adecuado y considerablemente fiel, y las copias, ampliamente superiores a las de "La pasión según San Mateo".

El Requiem de Verdi (Philips 2095-6 Monofónico), es objeto de una grabación espectacular, en la que coinciden el registro de ampuloso sonido —especialmente realístico en el registro medio—, rico en armónicos, y una interpretación vibrante.

Igor Markevich, el destacado director de música contemporánea, tiene una vieja pasión por Verdi, que ha concretado en antiguas e inolvidables placas de 78 revoluciones que contienen muchas oberturas y, ahora, en este Requiem realizado en Moscú con la intervención de elementos soviéticos (orquesta, coro y solistas).

El cerebralismo que denotan sus traducciones de los románticos alemanes, por ejemplo, desaparece cuando aborda al mediterráneo operista, y entonces todo lo que era fría premeditación se convierte en arrollador ímpetu. Cosa que también sucede aquí.

El Requiem tiene en discos ediciones admirables —alguna tan idiomática y propia como la de Tulio Serafin— que la presente no aventaja, pero ésta tiene en su favor un registro más moderno y casi admirable, un coro de excepción y un grupo de solistas que, a pesar de algún ocasional exotismo de dicción o color vocal, es más que eficiente. Entre ellos sobresale la soprano Galina Vishnewskaya, de fuerte temperamento y voz amplia y atrayente, y la mediosoprano Nina Issakova, de bello timbre en las notas centrales. La actuación del destacado bajo Ivan Petrov, en cambio, se resiente por resultar excesivamente teatral. El tenor Vladimír Ivanovsky no traspasa el margen de lo correcto.

## • RECOMENDACIONES

En primer término aconsejo la cuidadosamente impresa y excelentemente presentada edición del primer tomo de las siguientes sinfonías completas de Mozart, que ofrece el nuevo sello Westminster (17861 monofónico). Contiene las primeras cinco grabadas con suma propiedad por Arich Leinsdorf y una orquesta inglesa.

El concierto para violín y orquesta, de Brahms, por el virtuoso David Oistrach, que tiene un desempeño musicalmente impecable, y un acompañamiento de jerarquía poco común: Franz Konwitschny y la orquesta de la Ópera de Dresde (DGG 18199 monofónico).

El ejemplar número 4316 de CMS (monofónico) con incomparables traducciones de las sinfonías números 35 y 41 de Mozart, por Bruno Walter y la orquesta Columbia. ♦